

## „Nachts hat mich euer Gott gequält“

### Hiob-Motive in der Lyrik des 20. Jahrhunderts

Als Satiriker hatte er sich einen Namen gemacht, als scharfzüngiger öffentlichkeitswirksamer Spötter, als Verfasser von Nonsense-Versen und witzig-provokativen Essays. Ob Politik, Gesellschaft, Kulturbetrieb oder Religion, kein Bereich des öffentlichen Lebens war vor seiner scharfen Feder sicher. Spott und Satire, auch über Religion? Wie folgt lautet sein bekanntester Spott-Text über Religion<sup>1</sup>, verfasst im Jahre 1972:

#### *Gebet*

Lieber Gott, nimm es hin,  
dass ich was Besond'eres bin.  
Und gib ruhig einmal zu,  
dass ich klüger bin als du.  
Preise künftig meinen Namen,  
Denn sonst setzt es etwas. Amen

Niemand anders als der ostfriesische Blödelbarde *Otto Waalkes* sollte den Text als festen Bestandteil in sein Auftrittsprogramm aufnehmen. Der Text stammt aber eben nicht von ihm, sondern von dem Autor, von dem die ganze Zeit die Rede ist, von *Robert Gernhardt*, 1937 im estländischen Reval geboren, 2006 in Frankfurt am Main gestorben. Einige Christen hätten ihm empört geschrieben, ob das nicht Blasphemie sei, dieses „Gebet“, Gotteslästerung, ein unerlaubter Tabubruch. Und er habe zurückgefragt: „Lästert das Gedicht wirklich Gott, reagiert es nicht vielmehr auf eine bestimmte Gottesvorstellung?“<sup>2</sup>

#### 1. Hiob als sinnlos Leidender – Robert Gernhardt

Lassen wir diese Fragen einmal dahingestellt: bleiben wir bei ihm, bei Robert Gernhardt, vielfach preisgekrönt, aus heutiger Sicht eine originelle und zentrale Figur der deutschsprachigen Literatur nach 1960. Dass er sich wie viele andere Dichter immer wieder auf Religion bezieht, dass er immer wieder sprachlich aus dem reichen Fundus biblischen und liturgischen Erbes schöpft, all das teilt er mit zahlreichen anderen Schriftstellern einer Generation. Aber wie würde er, der Satiriker und Ironiker reagieren, als ihm – damals Ende 50 – aus heiterem Him-

<sup>1</sup> Robert Gernhardt, *Gedichte 1954-1997*, Zürich 1999, 37.

<sup>2</sup> Ebd., 669f.

mel eröffnet wird, dass er sich schnellstmöglich einer Herzoperation zu unterziehen habe, um sein Leben zu retten. Im Krankenhaus selbst, in der Zeit der Genesung, dann auch im Rahmen der später ausbrechenden Krebserkrankung, an der er letztlich noch nicht siebzigjährig sterben wird, entstehen Texte, die das biographische und literarische Erbe seiner Lebensgeschichte durchaus aufnehmen, aber noch einmal in einer anderen Form von Ernsthaftigkeit: 1998 erscheint der Band „Herz in Not“, 2004 die Sammlung „Die K-Gedichte“, erst posthum 2006 der Band „Später Spagat“<sup>3</sup> – eindruckliche Zeugnisse eines poetischen Ringens mit Krankheit und Sterben im Bilde Hiobs.

Robert Gernhardt hatte sich schon zuvor einmal mit Hiob befasst und ihn literarisch fruchtbar gemacht. In der 1986 erschienenen Satiresammlung „Kippfigur“ findet sich der Text „Das Buch Ewald“<sup>4</sup>, eine eher flach-flapsige Transfiguration des biblischen Buches in unsere Zeit, in der nun nicht Gottes Knecht Hiob, sondern „mein Knecht Ewald“, ein zeitgenössischer Student der Kunstgeschichte, einer vermeintlich hiobartigen Prüfung ausgesetzt wird, die sich freilich lediglich als Durchkreuzung eines anvisierten amourösen Abenteuers entpuppt. Nett, das Ganze, aber harmlos. Klar, auf *dem* Niveau lässt sich die eigene lebensbedrohliche Krankheit nicht gestalten. Und doch kommt Gernhardt in einem aus den 1997 veröffentlichten „Lichten Gedichten“<sup>5</sup> auf Hiob zurück, jetzt aber so:

*Hiob im Diakonissenkrankenhaus*

Ihr habt mir tags von Gott erzählt,  
nachts hat mich euer Gott gequält.

Ihr habt laut eures Gotts gedacht,  
mich hat er stumm zur Sau gemacht.

Ihr habt gesagt, dass Gott mich braucht –  
braucht Gott wen, den er nächstens schlaucht?

Ihr habt erklärt, dass Gott mich liebt –  
liebt Gott den, dem er Saures gibt?

Doch ja, das ist durchaus der typische Gernhardt-Ton in der Erbspur eines Heinrich Heine: flapsig-schnodderig, routiniert-nachlässig gereimte Zweizeiler. Da liegt er, der Kranke im Krankenhaus der Diakonissen, die ihn nicht nur pflegen, sondern ihm auch Grundüberzeugungen ihres Glaubens antragen. Oder vielleicht projiziert er ja nur Vorstellungen, die er sich von ihrem Glauben macht, auf sie. Jedenfalls dienen sie ihm zur Gegenüberstellung: dort „Ihr“ Glaube, hier seine so völlig andere Wahrnehmung. „Die Diskrepanz zwischen

<sup>3</sup> Robert Gernhardt, *Herz in Not. Tagebuch eines Eingriffs in einhundert Eintragungen*, Frankfurt/M. 1998; *Die K-Gedichte*, Frankfurt/M. 2004; *Später Spagat*, Frankfurt/M. 2006.

<sup>4</sup> Robert Gernhardt, „Das Buch Ewald“ (1983), in: Ders., *Kippfigur. Erzählungen*, Zürich 1989, 9-27. Vgl. auch das satirische Hiob-Gedicht: Christoph Meckel, *Ballade von Hiobs Misthaufen*, in: Ders., *Hundert Gedichte*, München/Wien 1988, 20f.

<sup>5</sup> Robert Gerhardt, *Gedichte* (s. Anm. 1), 504.

dem Gott, den die Diakonissen in Wort und Tat verkünden und dem, den der Patient erlebt, könnte größer nicht sein.“<sup>6</sup>

Ein Gott, der quält, der den Patienten „zur Sau“ macht, ihn „schlaucht“, ihm „Saures gibt“ – der kann nur als Fragezeichen am Ende von Zeile sechs und acht stehen. Einen „zynisch-melancholischen Fatalismus“<sup>7</sup> liest der evangelische Theologe Johannes Goldenstein aus diesem Gedicht. Der Sprecher des Textes jedenfalls identifiziert sich mit jener biblischen Figur, die wie keine andere als Symbolgestalt des Leidens dient – mit Hiob. Kaum überraschend, dass Gernhardt auch in die späteren K-Gedichte aus dem Jahr 2004 mitten hinein in den Zyklus „Krankheit als Schangse“ ein Gedicht aufnehmen wird, in dem sich die Gleichsetzung des Gedichtsprechers mit Hiob erneut finden wird: „Hiob vor dem Spiegel“<sup>8</sup>. Als Kind haben ihn die Kinder gehänselt, als er kahl geschoren vom Friseur heimkam: Als „Glatzekönig“ haben sie ihn bezeichnet. Und nun blickt der Krebskranke nach der Chemotherapie in den Spiegel. Bittere Ironie, und doch der Versuch, einen humorvollen Ton zu finden:

Herr, das ist Flaum!  
Das ist kein Haar!  
Wird bald der Glatzekönig wahr  
aus frühen Kindertagen?  
Was weiß denn ich? Ich weiß nur eins:  
Wo einst viel Haar war, ist jetzt keins.  
Das Herr, ist einzuklagen.

Mit solchen Hiobtexten reiht sich Robert Gernhardt – wahrscheinlich ungeahnt – ein in eine Traditionslinie, die weit zurückreicht und zahlreiche Namen und Texte umfasst, in denen Hiob zur Identifikationsfigur für Leidende wird, für im Leid und angesichts des Leidens Sinnsuchende.

## 2. Hiob in tausenderlei Gestalt

Denn tatsächlich: Bis in unsere Zeit hinein identifizieren sich zahllose Menschen im Leid mit dem biblischen Hiob. Wie keine andere Gestalt der Geistesgeschichte symbolisiert er das Ringen des schmerzgeplagten Unschuldigen mit seinem Gott, der angesichts des Leidens zum Rätsel, zur unbeantworteten Frage geworden ist. Ob in Lyrik, im Roman oder auf der Theaterbühne – gerade in der Literatur wird Hiob den Menschen des 20. und 21. Jahrhunderts zu einem zeitlosen Zeitgenossen.<sup>9</sup> Quer durch alle Epochen der Geistesgeschichte hindurch

<sup>6</sup> Johannes Goldenstein, „Ja und Amen...“ Theologische ‚Querlektüren‘ in Robert Gernhardts Gedichten, in: Magazin für Theologie und Ästhetik: [www.theomag.de](http://www.theomag.de), 35 (Stand: 01.11.2012).

<sup>7</sup> Ebd.

<sup>8</sup> Robert Gernhardt, Hiob vor dem Spiegel, in: Ders., Die K-Gedichte, Frankfurt/M. 2004, 45f.

<sup>9</sup> Zum gesamten Thema vgl. Georg Langenhorst, Hiob unser Zeitgenosse. Die literarische Hiob-Rezeption im 20. Jahrhundert als theologische Herausforderung, Mainz 1994; ders., Hiobs Schrei in die Gegenwart. Ein literarisches Lesebuch zur Frage nach Gott im Leid, Mainz 1995; zur

haben Menschen das Ijobbuch gelesen und teilgenommen an dem Ringen Hiobs um Gott. Und was haben sie nicht alles im Spiegel ihrer eigenen Erfahrung in diesen Hiob hineingedeutet! Welch Vielfalt der Ausgestaltungen in bildender und darstellender Kunst, in allen Gattungen der Literatur,<sup>10</sup> in Deutungsversuchen der Philosophie und Theologie! Schon ein erster Blick auf ausgesucht eigenprofilerte Deutungen von auf deutscher Sprache vorliegenden Texten spannt ein schier unüberschaubares Ideen-Netz aus.

Da scheint in Hiob das geradezu archetypische Modell einer „authentischen Theodizee“ auf (Immanuel Kant), während er anderswo die Notwendigkeit der menschlichen Liebe angesichts eines fühllosen Weltenlenkers illustriert (Archibald MacLeish). Da wird Hiob zum einen zur kollektiven Symbolfigur des jüdischen Volkes, dessen Leidgeschichte er im Voraus durchleben musste (Margarete Susman), zum anderen als Beleg für einen innerbiblischen Auszug aus der monotheistischen Gottesidee vereinnahmt (Ernst Bloch). Da kann Hiob als tiefenpsychologisch ausgedeutete Zeugengestalt für eine moralische Niederlage Gottes gegenüber dem Menschen betrachtet werden, die jenen ‚als Ausgleich‘ zur Menschwerdung in Jesus Christus zwang (Carl Gustav Jung), gleichzeitig aber den universalen Sündenbockmechanismus veranschaulichen, den alle Gesellschaften zur Bewahrung ihrer religiösen Identität bräuchten (René Girard). Da erkennt man in Hiob einerseits den theologischen Prototyp, der als ein früher Zeuge die prophetische wie betrachtende Gottesrede der Befreiungstheologie verwendete (Gustavo Gutiérrez), während er andererseits seine wahre Antwort erst durch die Erlösungstat Jesu Christi erlange (Paul Claudel). Da deuten Krebskranke ihr eigenes Sterben im Bilde Hiobs (Fritz Zorn). Da werden durch die Aufwertung der Rolle von Hiobs Frau<sup>11</sup> weibliche Perspektiven in die alte biblische Erzählung hineingeschrieben (Andrée Chedid). Da finden sich neue Deutungen Hiobs aus Sicht des Islam (Navid Kermani).

Aber mehr noch: Für zahllose Zeitgenossen wurde dieser Hiob ganz unmittelbar zur biographischen Bezugs-, ja Identifikationsgestalt. Das könnte man bei den Amerikanern Robert Frost und Archibald MacLeish nachzeichnen, welche die wichtigsten englischsprachig-literarischen Hiobtexte im 20. Jahrhundert verfasst haben. Am eindrücklichsten lässt sich das jedoch bei zwei deutsch-jüdischen Lyrikern der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zeigen, bei Yvan Goll, auf den wir später zurückkommen werden, und bei Karl Wolfskehl, der vor den Nazis in die extrem mögliche Distanz von Deutschland floh – nach Neuseeland

---

Weiterführung: Ders., „Sein hadernendes Wort“ (*Paul Celan*) – Hiob in der Dichtung unserer Zeit, in: Theodor Seidl / Stephanie Ernst (Hg.), *Das Buch Ijob. Gesamtdeutungen – Einzeltexte – Zentrale Themen*, Frankfurt/M. 2007, 279-306. Internationale Perspektive: Marc Bochet, *Job après Job. Destinée littéraire d'une figure biblique*, Bruxelles 2000; Hans-Jürgen Schrader, *Job dans la littérature allemande. Modèle de l'homme, symbole du chagrin juif, quête de la théodicee*, in: Jean-Christophe Attias / Pierre Gisèle (Hg.), *De la Bible à la littérature*, Genf 2003, 135-167.

<sup>10</sup> Vgl. dazu allgemein: Georg Langenhorst, *Theologie und Literatur. Ein Handbuch*, Darmstadt 2005.

<sup>11</sup> Vgl. Andrée Chedid, *Die Frau des Hiob. Erzählung* (1993), Limburg 1995.

– und vor allem in dem Zyklus „Hiob oder Die vier Spiegel“ sein Leben im Exil als Hiobsexistenz deutete.<sup>12</sup>

Dieser Hiob trägt wahrlich tausend Gesichter, und zwar schon dann, wenn wir uns auf die direkt stofflichen Ausdeutungen unserer Zeit konzentrieren und die bloß motivisch-indirekten Wirkspuren außer Acht lassen: *Hiobartige* Motive – die finden wir immer wieder in der Literatur, sei das bei Kafka oder Beckett, in den Lästergebeten von Christine Lavant oder Thomas Bernhard, bei so vielen anderen. Bei diesen Texten handelt es sich jedoch nicht um Phänomene einer bewussten und klar identifizierbaren Rezeption, sondern eher um Motivähnlichkeiten. Wir tun gut daran, diese mögliche Betrachtungserweiterung hier auszuschließen und bei der direkten Stoffabhängigkeit zu bleiben.

Und gleich voraus geschickt: Das literarische Aufgreifen und Neugestalten Hiobs in diesem Sinne bedeutet nicht, dass alle Dimensionen des biblischen Vorläufers kritiklos übernommen würden, im Gegenteil: Die Beschäftigung mit Hiob realisiert sich in Annäherung und Auseinandersetzung, in Zugang, Abwehr und Neudeutung. Vor allem in der Lyrik lassen sich zahllose in Form wie Inhalt herausragende Hiobgestaltungen finden. Anhand von vier repräsentativen und zugleich ganz individuell geprägten Beispielen – aus pragmatischen Gründen aus dem deutschen Sprachraum – soll im Folgenden exemplarisch auf ein ungleich weiter gespanntes Ausdeutungsnetz verwiesen werden: Deutungen aus Sicht einer christlichen Dichterin, eines atheistischen Schriftstellers, einer jüdischen Lyrikerin, eines Sterbenden.

Doch zuvor einige Hinweise auf aktuelle Beispiele aus den beiden anderen literarischen Hauptgattungen, aus den – hier nicht zentral behandelten – Bereichen von Epik und Dramatik. Sie belegen die bleibende Aktualität Hiobs. Zunächst zu einem Roman.

„Er las im Buch Hiob, und er las mit klopfendem Herzen.“<sup>13</sup> Er, das ist Raimund Gregorius, ein alternder Berner Lehrer für alte Sprachen, der sein gewohntes Leben von einem Tag auf den anderen hinter sich lässt, nach Portugal fährt und sich dort auf eine faszinierende Suche nach dem geheimnisvollen Autor eines Buches, letztlich jedoch auf die Suche nach sich selbst begibt. Er, das ist der Protagonist eines der reizvollsten und zugleich erfolgreichsten deutschsprachigen Romane der letzten Jahre, 2004 erschienen: „Nachtzug nach Lissabon“, veröffentlicht unter dem Pseudonym Pascal Mercier, hinter dem sich der lange Zeit in Berlin lehrende Schweizer Philosoph Peter Bieri verbirgt. Er, das ist eine der jüngsten Stimmen, welche die bleibende Aktualität und Provokation Hiobs bezeugen: „Hat Hiob nicht jeden Grund zu seiner Klage?“<sup>14</sup> Wie ein roter Faden zieht sich die Hiobsfrage durch den Roman: „Was ist von einem solchen Gott zu halten? Einem Gott, der Hiob vorwirft, dass er mit ihm rechte, wo er

<sup>12</sup> Vgl. Karl Wolfskehl, *Hiob oder Die vier Spiegel*, Hamburg 1950. Zum Hintergrund: Friedrich Veit, Karl Wolfskehl. *Leben und Werk im Exil*, Göttingen 2005, 240-258 u. 468-494.

<sup>13</sup> Pascal Mercier, *Nachtzug nach Lissabon*. Roman, München/Wien 2004, 172.

<sup>14</sup> Ebd., 199.

doch nichts könne und nichts verstehe?“<sup>15</sup> Eine Antwort wird uns auch dieser Roman nicht geben.

Und außerhalb des deutschen Sprachraums?<sup>16</sup> Auch hier ein aktuelles Beispiel: Im Herbst 2009 erschien auf Deutsch der ein Jahr zuvor publizierte Roman „Glister“<sup>17</sup> des schottischen Erfolgsautors John Burnside, ein kafkaesk-alptraumhafter Roman, der im heutigen Schottland spielt. Der erste Teil des Romans trägt die Überschrift „Das Buch Hiob“, auch wenn in all dem geschilderten Unheilvoll-Bizarren diese Titelgebung letztlich, trotz einiger Anspielungen auf das biblische Buch im Text selbst, unaufgelöst bleibt.

Und im Theater? Aus dem Jahre 1999 stammt das absurde Theaterstück „Hiob proben“<sup>18</sup> des deutsch-ungarischen Schriftsteller István Eörsi (1931-2005) als bislang letztes eigenständiges vom Ijobbuch angeregtes Drama. Die theatrale Spur Hiobs führt aber bis in die ganz aktuelle Gegenwart: Einer der bleibend wichtigsten Hiob-Romane ist der gleichnamige „Roman eines einfachen Mannes“ von Joseph Roth aus dem Jahre 1930, bis heute immer wieder neu aufgelegt und Pflichtlektüre im schulischen Lesekanon. 2008 brachte der holländische Regisseur und Intendant Johan Simons eine vieldiskutierte dramatisierte Version des Romans auf die Bühne der Münchner Kammerspiele, eine Inszenierung, die seitdem auch auf anderen Bühnen gastiert, im Oktober 2009 etwa auf der Ruhrtriennale in Bochum. Hiob auf der Bühne – es gibt mehr als 60 vom Ijobbuch direkt angeregte Dramen allein in der Literatur seit 1900 – findet damit seinen bisherigen Abschluss.

Doch zurück zu dem mit Robert Gernhardt eingeschlagenen Pfad, zurück zur Lyrik! Blicken wir zunächst auf den Bereich jener Gedichte, die im Kontext christlichen Denkens und Schreibens entstanden sind.

### 3. Eine christliche Lyrikerin deutet Hiob: Eva Zeller

Christliche Lyrikerinnen und Lyriker haben es nicht leicht mit Hiob. Offensichtlich sprengt er die Möglichkeiten der poetischen Ausgestaltung. Der Ertrag an qualitativ anspruchsvollen, direkt motivisch erkennbaren Hiob-Gedichten von christlich verankerten Autorinnen und Autoren bleibt so erstaunlich gering.

Schon aus dem Jahre 1944 datiert das Gedicht „Antwort an Job“ des französischen Katholiken Paul Claudel (1868-1955), einer versifizierten Klagerede, in der Gott sich letztendlich bei Hiob für das erlittene Unrecht entschuldigt. Die letzte Zeile lautet in der Übersetzung von Hans Urs von Balthasar: „Und der

<sup>15</sup> Ebd.

<sup>16</sup> Vgl. auch die postmodernen Splatterromane von Tobias O. Meissner, *Hiobs Spiel. Erstes Buch: Frauenmörder*, Frankfurt/M. 2002; *Zweites Buch: Traumtänzer*, Berlin 2006; *Drittes Buch: Verlierer*, Berlin 2012.

<sup>17</sup> John Burnside, *Glister. Roman*, München 2009. Als aktuelles Beispiel für die Attraktivität des Spiels mit dem Namen „Hiob“ in Buchtiteln vgl. Rebecca Gablé, *Hiobs Brüder*, München 2009; Martin Beer, *Der Hiob ist weg. Krimi*, Frankfurt/M. 2012.

<sup>18</sup> István Eörsi, *Hiob proben und andere Stücke*, Frankfurt/M. 1999.

Herr, er neigt das Haupt, erwidert: „Verzeihung, Job! Ich habe es nicht mit Absicht getan.“<sup>19</sup> „Der tanzende Hiob“<sup>20</sup> lautet der Titel eines Gedichtbandes aus dem Jahre 1975 des früh verstorbenen katholischen österreichischen Dichterpfarrers Martin Gutl (1942-1994); „Hamlet, Hiob, Heine“<sup>21</sup> sind die Gedichte in einem 1989 erschienenen Band des Wiener Peter Henisch (\*1943) gewidmet. Der Hiob-Roman der im Gefolge des *Renouveau catholique* schreibenden Schottin Muriel Spark „Das einzige Problem“<sup>22</sup> (1984) gilt zwar als Höhepunkt des Hiobromans nach 1945, bleibt aber wenig profiliert.

Stellvertretend für die Texte der Traditionslinie einer explizit christlichen literarischen Hiobrezeption möchte ich ein Gedicht von Eva Zeller (\*1923) betrachten, das 1969 entstand und 1971 in den Gedichtband „Sage und schreibe“ übernommen wurde.<sup>23</sup> Eva Zeller gilt neben dem Schweizer Dichterpfarer Kurt Marti als eine der wenigen LyrikerInnen christlicher Provenienz, denen es gelang, mit Texten aus christlichem Themenfeld auch außerhalb der binnenkirchlichen Rezeption als ästhetisch ernst zu nehmende zeitgenössische DichterInnen wahrgenommen zu werden. Ihr Hiob-Text ist eine deutend-bündelnde Zusammenfassung des biblischen Buches, versehen mit einigen vorsichtig eingefügten Eigendeutungen.

#### HIOB

(*gefundener Text aus dem  
Alten Testament*)

Als er nicht mehr wußte  
an welchen  
der Heiligen  
er sich wenden  
Wer  
seine Verteidigung  
übernehmen sollte  
auf seinem Beschwerdegang  
er sich lieber die Zunge abbiß  
als den Namen  
dessen zu nennen  
der ihn zum Sprichwort  
unter den Leuten gemacht  
und ihm eine Wunde  
nach der andern geschlagen  
bedachte er  
wo er selber gewesen war  
als die Erde gegründet  
ihr die Richtschnur gezogen  
das Band des Orion gebunden

<sup>19</sup> Paul Claudel, Antwort an Job, in: Ders., Gesammelte Werke, Bd. 1: Gedichte, Zürich/Köln 1963, 510f.

<sup>20</sup> Martin Gutl, Der tanzende Hiob, Graz/Wien/Köln 1975.

<sup>21</sup> Peter Henisch, Hamlet, Hiob, Heine. Gedichte, Salzburg/Wien 1989.

<sup>22</sup> Muriel Spark, Das einzige Problem. Roman (1984), Zürich 1985.

<sup>23</sup> Eva Zeller, Sage und Schreibe. Gedichte, Stuttgart 1971, 65-67.

dem Adler befohlen wurde  
 so hoch zu fliegen  
 und seinen Jungen  
 das Blut der Erschlagenen zu saufen  
 Wo er denn gewesen war  
 als dem Wind sein Gewicht  
 dem Licht seine Geschwindigkeit  
 dem Meer seine Fußtapfen gesetzt  
 dem Krokodil  
 seine Schuppen gesteckt  
 fest und eng ineinander  
 dass die Angst vor ihm herhüpft  
 da meinte er nicht mehr im Ernst  
 das Einhorn müßte ihm dienen  
 und der Mond  
 müßte ihm Kußhände zuwerfen  
 er wurde vielmehr gewahr  
 dass der  
 der seine Seele betrübt  
 der ihm sein Recht verweigert  
 und ihn verändert  
 wie Lack unter dem Siegel  
 derselbe ist  
 dem nichts zu schwer wird  
 was er sich vorgenommen  
 dessen Unsichtbarkeit  
 ihn kaputt macht  
 den seine Hände betastet haben  
 der sich als letzter  
 über den Staub erheben  
 und ihn aus der Erde  
 aufwecken wird

Es soll hier nicht um eine genaue Detailanalyse gehen, sondern nur um zwei Zentralmotive der dichterischen Gestaltung: Erstens: Hiob der Leidende, der eindeutig von Gott Geschlagene, bedenkt hier *selbst* seinen eigenen Standort im Rahmen des Weltganzen. Die im Mittelteil des Gedichtes aufgerufenen kosmologischen Bilder entnimmt Eva Zeller dabei sehr bewusst zum größten Teil aus dem Ijobbuch selbst. Ihr Hiob relativiert hier freilich selbst seinen Anspruch auf Verständlichkeit der Welt und seine Erwartung der Zentriertheit der Schöpfung auf seine menschlichen Bedürfnisse hin. Die Selbstoffenbarung Gottes aus dem Ijobbuch ist hier – unserer Zeit angepasst – einem autonomen Erkenntnisprozess des Menschen gewichen.

Zweitens: Die Hoffnung, die Hiob schließlich zu einer Überwindung seiner Leidenssituation führt, speist sich hier aus einer Quelle, die über den biblischen Hiob hinausgeht. Eva Zeller greift dabei eine breit belegte christliche Ausdeutungstradition auf: In einer zentralen Szene des biblischen Hiobbuches (vgl. 19,25-27) beschwört Hiob seinen „Löser“, der ihn aus seinem Leiden „aus-



lösen“ wird. Schon sehr früh haben christliche Deuter – gegen die Intention des biblischen Textes, aber in legitimer *Deutungs*-Perspektive – aus diesem „Löser“ einen „Erlöser“ gemacht und als Christuspräfiguration verstanden. So weitet sich auch für Eva Zellers Hiob der Blick auf eine „Aufweckung“, „Auferweckung“ am Ende der Zeit. Gott bleibt hier – durchaus dem biblischen Denken angepasst – in sich zwiespältig: Er ist Verursacher und gleichzeitig potentieller Überwinder von menschlichen Leid-Erfahrungen. Der in seiner irdischen Existenz „betrübte“, „kaputt gemachte“ Hiob gründet seine Hoffnung auf den jenseitigen Erlöser, der nicht explizit, aber ganz sicher implizit als Christus zu denken ist.

#### 4. Ein atheistischer Lyriker deutet Hiob: Johannes R. Becher

Mit dem nächsten Text betreten wir eine völlig andere geistige Welt: Hiob wird nicht nur für Juden, Christen und Muslime zur Auseinandersetzungsfigur, sondern auch für dezidiert nichtgläubige Menschen. Ernst Bloch widmet Hiob ein ganzes Kapitel in seiner Studie „Atheismus im Christentum“ und erkennt dort: „Hiobs Fragen sind mit seinem Auszug aus dem scheinbaren Gerechtigkeits-Jachwe nicht ganz beantwortet“; „die Fragen und Anklagen Hiobs“ werden auch bei „Wegfall eines thronenden Gottseins“ eben nicht einfach „gegenstandslos“.<sup>24</sup> Ein Teil der literarischen Hiobrezeption stammt so von AutorInnen, die sich selbst als explizit nichtgläubig bezeichnen. Rudolf Leonhard (1889-1953), als Kommunist Widerstandskämpfer gegen die Nationalsozialisten, kann so aus dem französischen Internierungslager La Vernet ein Gedicht mit dem Titel „Furunkulose“ schreiben, in dem er sich mit Hiob vergleicht, gleichzeitig aber auch die Unterschiede betont: Hiob sei gewiss ein Bruder in Leid und Klage, aber es gibt, so heißt es in dem Gedicht „einen Abgrund zwischen uns beiden / Ich hab keinen Herrn. Mir taugt kein Leiden“<sup>25</sup>.

Stellvertretend für diese Tradition der lyrischen Hiob-Rezeption soll im Folgenden ein anderes Gedicht<sup>26</sup> stehen. Es stammt von Johannes R. Becher (1891-1958) und wird im Jahre 1949 entstanden sein. Becher, überzeugter und selbst-ernannter Kommunist und Atheist, ist zu diesem Zeitpunkt nach mehr als zehnjährigem Exil in der UDSSR in die DDR zurückgekehrt, lebt in Berlin als Präsident des „Kulturbunds zur demokratischen Erneuerung Deutschlands“. Er schreibt dieses Gedicht als Auseinandersetzung mit der Frage nach dem Leid im Wissen um Auschwitz und Hiroshima.

<sup>24</sup> Ernst Bloch, *Atheismus im Christentum. Zur Religion des Exodus und des Reichs* (1968), Frankfurt/M. 1985, 164f.

<sup>25</sup> Vgl. Rudolf Leonhard, *Ausgewählte Werke in Einzelausgaben*, Bd. I: La Vernet. Gedichte, Berlin 1961, 191.

<sup>26</sup> Johannes R. Becher, *Gesammelte Werke*, Bd. VI: Gedichte 1949-1958, Berlin/Weimar 1973,

<sup>43</sup> Vgl. Georg Langenhorst, *Gedichte zur Bibel. Texte – Interpretationen – Methoden*, München 2004, 156-158.

*Hiob*

Er bittet nicht, dass Gott sein Leiden wende,  
 Mitleiden ist es und ist Vorerleiden,  
 Und aller Leiden leidet er zu Ende.  
 In seiner Brust und in den Eingeweiden  
 Liegt bloß die Welt in ihrem Leidensgrund.  
 O Leidensabgrund, der wird offenbaren  
 Den Menschen sich nach aber tausend Jahren,  
 Vorhergesagt aus seinem, Hiobs, Mund.  
 Und dennoch hat er mit dem Leid gestritten,  
 Als wäre in dem Leid ein Widersinn,  
 Den er hat seiner Zeit vorausgelitten ...  
 Als er sich leidend fragte einst: „Worin  
 Besteht das Leid, womit uns Gott geschlagen?“,  
 Erkannte er – o unsagbare Pein –:  
 Das Unerträgliche, das wir ertragen,  
 Ist Menschenwerk und müßte nicht so sein.

Der Text präsentiert sich als ein traditionell gebautes kreuzreimiges Vierstrophengedicht, dem die Zeilensprünge eine eigene kraftvolle Lesedynamik verleihen. So wird der Spannungspunkt ganz auf die letzten zwei Zeilen zugespitzt. Bechers Hiob ist hier deutlich als *die* zentrale menschliche Leidensgestalt gezeichnet: „Aller Leiden leidet er zu Ende.“ Und als Leidensgestalt wird er zum Vorläufer der Erfahrungen der Menschen in unserer Zeit („Vorerleiden“). Dennoch: Habe nicht schon Hiob selbst den Hauch eines überzeitlichen „Widersinns“ in seinem Leiden gespürt?

Bechers Hiob ist von vornherein nicht als Abspiegelung seines biblischen Vorbildes gezeichnet, denn dieser bittet Gott ja unablässig, dass er „sein Leiden wende“. So bleibt dem Hiob dieses Gedichtes eine moderne, sicherlich nicht alttestamentliche Erkenntnis. Die Antwort auf die Frage nach dem Wesenskern des Leidens lautet hier: Es ist ausschließlich „Menschenwerk“ und müsste „so nicht sein“. Bei Becher verschiebt sich – theologisch gesprochen – die Theodizee als Anklage Gottes völlig zur Anthropodizee als Anklage des Menschen. Hiobs Schrei zu Gott erweist sich als fehlgeleiteter Schrei ins Leere, der seine wahren und einzig möglichen Adressaten, die Mitmenschen, verfehlt. Deutlich wird dabei der – in sich sympathische – tief humane Aufruf, alles Menschenmögliche zur Aufhebung von Leiden zu tun; und das ist gewiss nicht wenig! Aber was ist mit dem Leid, das nicht direkt vom Menschen verursacht ist: Naturkatastrophen oder Krankheit? Der alttestamentliche Klagende bringt im Gegensatz dazu sehr bewusst gerade die Verantwortung Gottes mit ins Spiel: *Gott* schickt das Leid, nur er kann es wenden. – Ob nicht beide Fragekreise zusammen sowohl Hiob als auch den Leidenden unserer Zeit am ehesten gerecht werden?

## 5. Eine jüdische Lyrikerin deutet Hiob: Nelly Sachs

Die am intensivsten geführten literarischen Auseinandersetzungen mit Hiob finden sich bis heute bei jüdischen Schriftstellerinnen und Schriftstellern<sup>27</sup>. Von Yvan Goll, Karl Wolfskehl und Joseph Roth war bereits kurz die Rede. An ihre Seite treten Autoren wie Dan Pagis, der als Schalom Ben-Chorin bekannte Fritz Rosenthal, Margarete Susman, Elie Wiesel und andere, von denen zeitgenössische literarische Texte über Hiob stammen. Von Mascha Kaléko (1912-1975) stammt ein Gedicht mit dem Titel „Enkel Hiobs“<sup>28</sup>, in dem sie die Juden der Shoah als Nachfahren Hiobs bezeichnet, die Gott um Hilfe anflehen. Diese Deutungslinie ist typisch für die spezifisch jüdische Hiobrezeption: Hiob repräsentiert und spiegelt nicht nur das Einzelschicksal der Gedichtspracher, sondern fungiert gleichzeitig als kollektive Identitätsgestalt für das Schicksal des jüdischen Volkes.

Die wohl eindrücklichste lyrische Gestaltung erfährt Hiob im Werk von Nelly Sachs<sup>29</sup>, das hier deshalb näher betrachtet werden soll. Nelly Sachs (1891-1970) – bis zur Auszeichnung von Elfriede Jelinek im Jahr 2004 und Herta Müller 2009 jahrzehntelang die einzige mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichnete deutschsprachige Schriftstellerin – wurde im selben Jahr geboren wie J. R. Becher. Doch wie anders ist ihre Erfahrung! Wo jener als sozialistischer Expressionist schon in den zwanziger Jahren zur literarischen Avantgarde gehörte, verlebte sie – die im Berliner Bürgertum assimilierte Jüdin – eine weitgehend unbeachtete Jugend und frühe Erwachsenenzeit. Ihr literarisches Schaffen wurde erst tiefster Not abgerungen, als ihr in allerletzter Minute die Flucht vor den Nazis nach Schweden gelungen war. Mit den Gräuelberichten der Vernichtungslager konfrontiert, beginnt sie „wie in Flammen“ ein eigenes geistiges Überleben dadurch zu sichern, dass sie ihre Sprachlosigkeit dem verstummenden Schweigen entreißt und gegen letzte Verzweiflung in Verssprache bannt. Hiob wird ihr dabei zur großen Leit- und Leidgestalt. Walter Jens hat sie so einmal als „Schwester Hiobs“<sup>30</sup> bezeichnet.

Tatsächlich durchzieht das Hiob-Motiv ihr Werk von Anfang bis Ende; einige Belege seien hier genannt:

(1) Dem allerersten Gedicht des ersten von ihr als gültig anerkannten Sammelbandes „In den Wohnungen des Todes“<sup>31</sup> aus dem Jahre 1949 geht programmatisch ein Zitat aus dem Ijobbuch voraus: und in diesem Gedicht „O ihr Schorn-

<sup>27</sup> Vgl. jetzt: Georg Langenhorst, Hiobs Schrei in die Gegenwart. Jüdische Selbstdeutung im Bilde Hiobs in der Literatur seit 1945, in: Bernd Witte (Hg.), Hiobs Gestalten. Interdisziplinäre Studien zum Bild Hiobs in Judentum und Christentum, Leipzig 2012, 117-147.

<sup>28</sup> Mascha Kaléko, Enkel Hiobs, in: Aufbau 6 (New York 1940) 1.

<sup>29</sup> Neue Zugänge in: Ariane Huml (Hg.): Lichtersprache aus den Rissen. Nelly Sachs – Werk und Wirkung, Göttingen 2008; Aris Fioretos, Flucht und Verwandlung. Nelly Sachs, Schriftstellerin, Berlin/Stockholm. Ein Katalogbuch, Berlin 2010.

<sup>30</sup> Walter Jens, Laudatio auf Nelly Sachs, in: Bengt Holmqvist (Hg.), Das Buch der Nelly Sachs (1968), Frankfurt/M. 1991, 387f.

<sup>31</sup> Nelly Sachs, Fahrt ins Staublose. Gedichte, Frankfurt/M. 1988, 8.

steine“ steht Hiob zusammen mit Jeremia als Sinnbild für das in der Schoah gequälte und vernichtete jüdische Volk.

(2) Im Gedicht „Landschaft aus Schreien“ aus der Sammlung „Und niemand weiß weiter“ begegnet das Bild von „Hiobs-Vier-Winde-Schrei“<sup>32</sup> als poetischer Ausdruck umfassender Klage.

(3) Hiob wird des Weiteren als Urbild des Leidens benannt in den Gedichten „Vertriebene“<sup>33</sup> und „Halleluja“<sup>34</sup> aus der mittleren Schaffensphase der Dichterin, schließlich in einem ihrer letzten Gedichte in der Sammlung der „Glühenden Rätsel“<sup>35</sup>.

Konzentrieren wir uns auf das Schlüsselgedicht „Hiob“<sup>36</sup>, das dieser biblischen Figur direkt gewidmet ist und das – ungefähr zeitgleich zu Bechers Hiob-Text – vor 1949 entstanden sein wird:

### *Hiob*

O DU WINDROSE der Qualen!  
 Von Urzeitstürmen  
 in immer andere Richtungen der Unwetter gerissen;  
 noch dein Süden heißt Einsamkeit.  
 Wo du stehst ist der Nabel der Schmerzen.  
 Deine Augen sind tief in deinen Schädel gesunken  
 wie Höhlentauben in der Nacht  
 die der Jäger blind herausholt.  
 Deine Stimme ist stumm geworden,  
 denn sie hat zuviel Warum gefragt.  
 Zu den Würmern und Fischen ist deine Stimme eingegangen.  
 Hiob, du hast alle Nachtwachen durchweint  
 aber einmal wird das Sternbild deines Blutes  
 alle aufgehenden Sonnen erbleichen lassen.

Schon im ersten Vers wird Hiob direkt und persönlich angesprochen als letzter verbleibender imaginärer Gesprächspartner für Leidende: „Du Windrose der Qualen!“ Das Bild der Windrose symbolisiert dabei die universale Dimension der Qual – Hiob verkörpert für Sachs wie schon für Becher das Leiden schlechthin. Das spätere poetische Bild von Hiobs „Vier-Winde-Schrei“ wird hier bereits vorweggenommen. Doch die Assoziationsfügung ist noch viel konkreter. In Hiob 23,8f. heißt es: „Geh ich nach Osten, so ist er nicht da, / nach Westen, so merk ich ihn nicht, / nach Norden, sein Tun erblicke ich nicht; / bieg ich nach Süden, sehe ich ihn nicht.“ – Das Bild der vier Himmelsrichtungen entstammt also dem biblischen Hiobbuch selbst und steht dort für die Erfahrung einer universalen Gottesverdunkelung, dem Gefühl völliger Gottesverlassenheit. Genau diese Aspekte betont auch Nelly Sachs ganz bewusst: Als der leidende Mensch

<sup>32</sup> Ebd., 222.

<sup>33</sup> Ebd., 283.

<sup>34</sup> Ebd., 291.

<sup>35</sup> In: Margarete u. Bengt Holmqvist (Hg.), Such nach Lebenden. Die Gedichte der Nelly Sachs, Frankfurt/M. 1971, 93.

<sup>36</sup> Nelly Sachs, Fahrt ins Staublose (s. Anm. 31), 95.

ist Hiob – in seiner subjektiven Wahrnehmung – gleichzeitig der gottverlassene Mensch. Die folgenden Verse bestätigen diese Lesart: Hiobs Schicksal ist „Einsamkeit“, sein Leiden wird dabei rätselhaft von außen verursacht und ist total, raumumgreifend („Süden“), es ist aber auch zeitumgreifend („Urzeit“). Und wo wir mit „Süden“ Leichtigkeit, Wärme, Geselligkeit und Lebensfreude verbinden mögen, da ist auch der „Süden“ des Leidenden nichts als „Einsamkeit“. Präsen-tisch in einem Bild zusammengefasst: Hiob als Zentrum, als „Nabel der Schmerzen“.

Wie sah die Reaktion des biblischen Hiob aus? – Er hatte immer wieder „Warum“ gefragt! Die klagende Bitte Hiobs um eine Begründung des Leidens, die sich im biblischen Buch findet, wird auch hier aufgenommen. Doch dann der entscheidende Unterschied zum biblischen Vorbild: Angesichts von Auschwitz verändert sich die Situation: Die tausendfache Warum-Frage blieb ungehört, die Theophanie, die Gotteserscheinung der Bibel blieb aus. Der Hiob des 20. Jahrhunderts erhielt keinerlei Antwort. Was blieb ihm? Oder, bewusst hypothetisch gefragt: was wäre auch dem biblischen Hiob ohne die Gotteserscheinungen geblieben? – Die Einsicht, irgendwann zuviel „Warum gefragt“ zu haben und das schließliche Verstummen! Bild für dieses Sprachlos-Werden ist der Gang der Stimme zu „den Würmern und Fischen“. Gerade das mehrdimensionale Zentralmotiv „Fisch“ birgt in sich die Dimensionen ‚Ersticken‘, ‚Schweigen‘ und ‚Verstummen‘. Der Wurm steht andererseits für die Vergänglichkeit alles Irdischen und die Hinfälligkeit des Menschen.

Neben diese Verurteilung zum Verstummen tritt das Bild der Erblindung durch nächtelanges Weinen. Beide Bilddimensionen – das Verstummen einerseits und die „in den Schädel gesunkenen Augen“ andererseits – sind sicherlich bewusst und direkt dem Gebet des ungetrösteten Schwerkranken aus Psalm 88 entnommen. Gleichzeitig aber sind sie biographisch im Leben der Dichterin<sup>37</sup> verankert. Nach zahllosen durchweinten Nachtwachen am Bett der kranken Mutter waren ihre eigenen Augen in dieser Lebensphase tief in den Schädel gesunken. Und mehr noch: Nach einem Verhör durch die Gestapo litt Nelly Sachs selbst tagelang unter einer Kehlkopflähmung, die buchstäbliche Erfahrung des ‚Stumm-Gemacht-Werdens‘ war ihr also leidvoll bekannt. Anders gesagt: Nelly Sachs beschreibt im Bilde des lyrischen Gegenüber Hiob ihr eigenes Spiegelbild. Der imaginäre Gesprächspartner kann deshalb diese Erfahrungen jenseits von Benennbarkeit ertragen, weil er im eigenen Bilde gezeichnet ist.

Doch das Gedicht endet nicht mit diesem Bild des Verstummens, die letzten beiden Verse sprengen schon durch ihre einen Gegenzug andeutenden Anfangsworte „aber einmal“ die vorherige Perspektive. Ein vorsichtiger Deutungsversuch wird den genauen Wortlaut und den Kontext zu beachten haben. Es geht um die zentrale Bildwelt des Übergangs von der – durchweinten – Nacht zum Tag. Hier ist die Rede von einem alles überstrahlenden „Sternbild“, das „ein-

<sup>37</sup> Vgl. dazu Ruth Dinesen, Nelly Sachs. Eine Biographie, Frankfurt/M. 1992.

mal“ „alle aufgehenden Sonnen erbleichen lassen wird“. Die poetische Sprache bedient sich hier, auf der Grenze des Sagbaren, des Mittels der paradoxalen Übersteigerung und der bewusst durchbrochenen Erwartungshaltung. Denn die „aufgehenden Sonnen“ stehen bei Nelly Sachs gerade nicht als Hoffnungsmetapher, sondern, wie in vielen anderen Gedichten belegbar, als ein Bild für die blutende Menschheitsexistenz überhaupt. Die Morgenröte – in den Psalmen der idealtypische Ort der Hoffnung des klagenden Nachtbeters auf ein rettendes Eingreifen Gottes – versinnbildlicht hier also gerade nicht ein Hoffnungsbild, sondern dient als Zeichen dafür, dass der Leidensexistenz nur noch ein weiterer untragbarer Tag hinzugefügt wird. Dieses blutrot gefärbte Symbol des Elends wird nun einstmals „erbleichen“! Erbleichen angesichts jener Gestalt, die das Leiden schlechthin verkörpert – Hiob! Nur so, in einer endgültigen Demonstration des Zuviel an Leiden in Form eines unübersehbaren Sternbildes am Himmel, kann die leidende Existenz selbst aufgehoben und überwunden werden.

Möglicherweise steht hinter diesem Bild aber auch eine Anspielung auf Hiob 16,18f., wo ja ein „Zeuge im Himmel“ beschworen wird: „O Erde, deck mein Blut nicht zu, / und ohne Ruhstatt sei mein Hilfeschrei! / nun aber, seht, im Himmel ist mein Zeuge, / mein Bürge in den Höhen.“ Aus dem personal zugespitzten Hilferuf des Verzweifelten um einen Zeugen *im* Himmel würde dann bei Nelly Sachs eine nicht mehr personal gefasste kosmologische Vision *am* Himmel. Das nun tatsächlich „nicht zugedekte Blut“ würde auf ewig an den Himmel geschrieben, als unübersehbares Zeugnis. Dann wäre das Gedicht des 20. Jahrhunderts Antwort auf den Verzweiflungsschrei der Bibel.

Sicherlich wird hier ein Ende des Leidens herbeigesehnt, die konkrete Form einer solchen Hoffnung – das Wort ist nicht direkt im Gedichttext benannt – bleibt jedoch sehr bewusst ungesagt. Dennoch darf man – auch im Gesamtblick auf die anderen Texte dieser Dichterin – festhalten: Hiob steht bei Nelly Sachs einerseits als *die* zentrale Leidensgestalt, aber dennoch wie in der Bibel selbst andererseits auch als Figur, die eine allerletzte, wenn auch unsagbare Hoffnung mit verkörpert.

## 6. Yvan Goll – ein Sterbender sucht Sinn in Hiob

Kehren wir am Ende unserer Ausführungen zurück zum Anfang, zu den Fragen angesichts der Hiobgedichte Robert Gernhardts: Wie kann man mit Hiob, im Bilde Hiobs eine eigene Krankheit zum Tode deuten? Warum und wie kann Hiob zur Deutefigur des eigenen Sterbens werden? Neben Karl Wolfskehl und Nelly Sachs ist ein weiterer deutschjüdischer Dichter zu nennen, der sich in den letzten Jahren seines Lebens nicht nur lyrisch mit der biblischen Hiobgestalt auseinandergesetzt hat, sondern für den sie ebenfalls zur autobiographischen Deutefigur wurde: Yvan Goll (1891-1950). In der epochalen expressionistischen Anthologie „Menschheitsdämmerung“ von 1920 hatte sich der hier mit

sieben Gedichten vertretene Goll folgendermaßen charakterisiert: „Iwan Goll hat keine Heimat – durch Schicksal Jude, durch Zufall in Frankreich geboren, durch ein Stempelpapier als Deutscher bezeichnet.“<sup>38</sup> Und dreißig Jahre später, nach lebenslanger Odyssee, soll er auf dem Totenbett gesagt haben: „Ich gehe mit französischem Herzen, deutschem Geist, jüdischem Blut und amerikanischem Paß.“<sup>39</sup> Goll also, ein ruheloser Wanderer zwischen den Welten, kehrt 1947 in seine Wahlheimat Frankreich zurück. Er weiß, dass er unheilbar an Leukämie erkrankt ist und nur noch geringe Zeit zu leben hat. Diese letzte verbleibende Lebensspanne will er seinem dichterischen Vermächtnis widmen.

Zwei Entwicklungen sind für diese Spätphase Golls kennzeichnend: die Rückkehr zur deutschen Muttersprache und die Hinwendung zur biblischen Hiobsgestalt. Die gleichfalls als Lyrikerin hervorgetretene Claire Goll, Yvans Ehefrau und Nachlassverwalterin, stellt – wenngleich bewusst stilisierend – fest: „Fünfzehn Jahre lang hatte er keinen deutschen Vers mehr geschrieben.“<sup>40</sup> Tatsache ist, dass Goll seit 1933 fast ausschließlich französisch geschrieben hatte und erst angesichts des nahenden Todes zur deutschen Sprache zurückfindet. Tatsache ist ebenfalls, dass Goll angesichts der Leiden, Schmerzen und der nagenden Sinnfrage die biblische Hiobsgestalt als lyrische Deutefigur des eigenen Schicksals entdeckt. Dabei darf nicht übersehen werden, dass sich das *Hiob-thema* (Leid, Rebellion, Sinnfrage) schon seit frühen Jahren durch Golls Dichtung zieht. Doch erst jetzt wird es für ihn zum direkten literarisch gespiegelten Stoff.

Die Hiob-Texte entstehen im Hôpital Civil in Straßburg, in dem Goll im Herbst 1948 wegen Leukämie mehrere Monate lang behandelt wird. Wie im Fieber beschreibt er auf dem Krankenbett liegend unter heftigen Schmerzen jedes nur irgend erreichbare Stück Papier. So entsteht ein Komplex von mindestens 30 Hiob-Gedichten, mehrere Zyklen, die ihrerseits in verschiedenen Fassungen vorliegen. Lange Zeit war die genaue Textlage völlig unübersichtlich: Welche Texte stammten tatsächlich von Yvan Goll, welche waren nach seinem Tod von seiner Frau neu zusammengestellt worden, welche ergänzt und umgeschrieben? Pech für einen Textdeuter wie mich: Als Zentraltext für meine Darstellung der Hiobdeutungen durch Yvan Goll<sup>41</sup> in meiner 1993 abgeschlossenen Dissertation wählte ich einen aus, zu dem es in der eben erst drei Jahre später erschienenen kritischen Textausgabe lapidar heißt: „Für folgende von Claire Gott [nach dem Tode Yvans in seinem Namen] veröffentlichte Gedichte gibt es keine Textgrundlagen im Goll-Nachlass. Sie entfallen daher.“<sup>42</sup>

<sup>38</sup> Yvan Goll, in: Kurt Pinthus (Hg.), *Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus* (1920), Hamburg 1959, 340.

<sup>39</sup> So Claire Goll, *Ich verzeihe keinem. Eine literarische Chronique scandaleuse unserer Zeit*, Bern/München 1978, 276.

<sup>40</sup> Claire Goll, Vorwort, in: Claire Goll / Yvan Goll, *Traumkraut. Die Antirose. Gedichte*, Frankfurt/M. 1990, 17.

<sup>41</sup> Vgl. Georg Langenhorst, *Hiob unser Zeitgenosse* (s. Anm. 9), 167ff.

<sup>42</sup> Yvan Goll, *Die Lyrik in vier Bänden*, Bd. II: *Liebesgedichte 1917-1950*, hg. von Barbara Glauert-Hesse, Berlin 2006, 636.



Blicken wir so auf ein Gedicht, das heute als authentischer Text Yvan Golls gelten kann. Er stammt aus dem Zyklus „Hiobs Gesang“<sup>43</sup>:

O Herr, dass du mich ausbrennst  
 Wie lebender Kalk brütende Sonne gieriger Staub  
 Das ist mein Schmerzens-Preis das ist dein Mörder-Geschenk  
 Dass ich von Element zu Exkrement mein Sein erfuhr  
 Bin ich geadelt zur Nessel  
 Bin begeistert zum Stein  
  
 Sieh von meinem Haupt rieselt der braune Honig  
 Durch meine Hände blitzt der grüne Eidechs  
 So kehr ich zu mir zurück wie die Statuen  
 Die nur von innen wahrnehmbar sind  
  
 Die Leere meiner Brust ist erfüllt von Seherstimmen  
 Es schallt mein steinernes Tal mit Hymnen des Donners  
 O Herr dass du mich ausgeleert wie den Krug für blühenden Wein  
 Und meinen Eiter verteilst den blauesten Faltern  
 Verfallen ist die Kuppel Sodoms  
 Doch ihre verlorenen Vögel  
 Beginnen auf meinem Schädel zu schlafen  
 O einen Schlaf so dünn wie ein Halm  
 Von dem aus man den Geist erwartet

Das vorliegende komplizierte Gedicht repräsentiert die Endphase der Auseinandersetzung Golls mit seinem Sterben einerseits und der biblischen Hiobgestalt andererseits. Hiobs Geschichte muss hier nicht nacherzählt werden wie bei Eva Zeller, die Hiobgestalt wird auch nicht zum Gegenüber wie bei Nelly Sachs, der Gedichtspracher identifiziert sich vielmehr unmittelbar mit Hiob. „Hiob ich“, heißt es in einem anderen Gedicht<sup>44</sup> aus dem Konvolut. Als Hiob spricht der Gedichtspracher seinen Klagetext, wie bei Nelly Sachs eingeleitet durch den gebetsartigen Klageruf „O“, der sich hier freilich nicht an Hiob, sondern direkt an den Herrn richtet. Warum diese Klage? Erneut sei kurz ein Zeilenpaar aus einem der anderen Hiobgedichte zitiert: „Höre mein Mark singt / Unsicherer Gott / Dich Dir zu beweisen“<sup>45</sup>. Auch gegen den unsicheren Gott ist der aus dem biblischen Hiobbuch entlehnte Gestus der Frage, der Klage, der Anklage noch möglich.

Doch erstaunlich: Schmerz, Verzweiflung und Klage, die in den vorherigen Gedichten vorherrschten, schlagen nun um zu einer Todessehnsucht und zum Wunsch der Seinsverwandlung ins Elementare. Der Gedichtspracher hat sich abgefunden mit dem bevorstehenden Tod, weiß, dass er den „Schmerzens-Preis“ bezahlen muss. Zwar bleibt die Klage bestehen, dass dieser Herr ihn mit der Krankheit Leukämie ausbrennt, dass er ihm dieses „Mörder-Geschenk“ schickt, aber jenseits von Revolte<sup>46</sup> und Rebellion wird die Akzeptanz des Schicksals möglich. Wie? – Indem Goll den Tod als Verwandlung, als Meta-

<sup>43</sup> Ebd., 437.

<sup>44</sup> Ebd., 428.

<sup>45</sup> Ebd., 436.

<sup>46</sup> Einer der Hiob-Zyklen trägt den Titel „Hiobs Revolte“: Ebd., 434f.



morphose beschreibt: „Hiob nun zurückgetrümmt“, heißt es in einem anderen Gedicht, „Wurze nun zurück in blaue Erde“<sup>47</sup>.

Sein Schmerzens-Preis besteht in der Einsicht, dass der Lebenskreislauf von Geburt und Tod, von „Element zu Exkrement“ den Schmerz und das Leiden einfordert. Hiob wird jedoch am Ende seines Lebens wieder in die Natur aufgenommen. Die positiv konnotierten Verbformen „geadelt“ und „begeistert“ feiern geradezu das eigene Sterben. Keine Trauer mehr über den Tod, kein Protest gegen das Sterben, sondern das positive Einverständnis in den naturnotwendigen Kreislauf. Denn gerade so erhält dieser Hiob Anteil an dem neu blühenden Naturkreislauf („Nessel“ als Symbol des Wachstums und der Blüte) und Anteil an der Ewigkeit („Stein“ als Symbol der Unvergänglichkeit).

Auch die folgenden Zeilen versinnbildlichen symbolisch den nur durch das Sterben möglichen Eingang Hiobs in den überzeitlichen Lebenskreislauf. Konsequenz dieses Einswerdens mit der Natur: Er kehrt in diesem Prozess in sein wahres Selbst zurück wie in den Innenraum einer Statue. In diesem Bild verdichtet sich noch einmal der Abschied von der dialogischen Struktur der Wirklichkeitswahrnehmung und dichterischen Umsetzung. Dass dieser Prozess zudem nur „von innen wahrnehmbar“ ist, weist bereits darauf hin, dass der beschriebene Vorgang von außen – auch für die Lesenden – nur schwer nachvollziehbar ist.

Die letzte Versgruppe des Gedichts geht von diesem Bild aus: Was bleibt, ist wie eine Statue, stumm, bewegungslos, leer, ausgeleert. Die prophetischen Stimmen tönen in dieser Leere, die „Hymnen des Donners“ tönen – aber ohne Resonanz: Noch einmal wird der Klagegestus des Anfangs aufgenommen: Die „Kuppel Sodoms“ – vielleicht ein Bild für den Kopf des sich selbst eines unmoralischen Lebens anklagenden Dichters – ist „verfallen“. Mit diesem Bild endet das Gedicht aber gerade nicht. Eingeleitet durch das einen Umschwung indizierende „doch“ tritt eine weitere, letzte und entscheidende Dimension hinzu: Der Schädel ist zur Ruhestatt der verlorenen Vögel – vielleicht ein Sinnbild für seine lyrischen Werke? – geworden. Doch aus dem halmdünnen Schlaf der Vögel erwartet man „den Geist“. Erst so wird der Sinn des „Schmerzens-Preises“ deutlich, zumindest eine Perspektive. Hiobs Geist, Hiobs Klagelied sind in Nessel und Stein, in der Hoffnung auf „den Geist“ endgültig zum bleibenden Weltelement geworden. Ein letztes Zitat aus einem der anderen Hiob-Textfragmente: „Nun wird Tod Freude / Untergang Triumph“<sup>48</sup>. – Golls eigentümliche Hiob- und damit Selbstdeutungen entfernen sich ohne Frage weit vom biblischen Vorbild. Im Bilde Hiobs ermöglichen sie dem Dichter das Ringen um einen Sinn seiner todbringenden Krankheit im Spannungsbogen von Revolte und Akzeptanz. Gerade als Weiterdeutung des biblischen Textes behält diese Dichtung jedoch ihr spezifisches Gepräge.

<sup>47</sup> Ebd., 428.

<sup>48</sup> Ebd., 430.

## 7. Ausblick: Hiob heute und morgen

Im Rückblick auf die wenigen ausgewählten Stationen wird einmal mehr deutlich: Vor allem in seiner literarischen Rezeptionsgeschichte lebt der alttestamentliche Hiob weiter, stellt er seine Warum-Frage bis in unsere Gegenwart und wird sie weiter stellen, eben weil sie – im Sinne einer Theodizee, also Rechtfertigung Gottes angesichts des Leidens – schlichtweg unbeantwortbar ist. In Identifikation mit ihm genauso wie im Widerstand gegen ihn schreiben Lyrikerinnen und Lyriker Gedichte, in denen sich ihr eigenes Leiden und Leben spiegelt, in denen Hiob zur individuellen wie zur kollektiven Identifikationsgestalt wird.

Eine Tendenz wird dabei unübersehbar: Spezifisch jüdische Hiobdeutungen werden mehr und mehr in hebräischer Sprache geschrieben und erscheinen in Israel. Von Jossel Birstein (\*1920) stammt so ein Hiob-Roman aus dem Jahr 1995 mit dem Titel „Nenn mich nicht Hiob“, der freilich weder auf Deutsch noch auf Englisch vorliegt. Übersetzt wurde das Theaterstück „Die Leiden des Hiob“ des Dramatikers Hanoach Levin (1943-1999), 1981 uraufgeführt und 1999 erstmals im Druck erschienen.<sup>49</sup> Nach Israel führt auch die Spur der letzten hier genannten zwei Texte, die jedoch auf Deutsch verfasst wurden und von jüdischen Autoren stammen, deren sprachliche und kulturelle Wurzeln noch in Deutschland liegen.

Aus dem Jahr 1997 stammt das Langgedicht „Hiob spricht...“<sup>50</sup> des zweisprachigen, in Jerusalem lebenden jüdischen Dichters Manfred Winkler (\*1922). Auch dieser Gedichtspracher identifiziert sich mit Hiob: „Ich Hiob, habe mich selbst verloren / zwischen Satan und Gott“, lässt er ihn sagen. Immer habe es ihn, Hiob, gegeben, in vielerlei Gestalt, in vielerlei Geschick, doch nun sei es genug, endgültig. Hiob sagt sich hier von der ihm zugedachten Rolle frei: „man nennt mich noch immer Hiob, / doch ich bin nicht mehr der“.

Schließen wir den Überblick über das Weiterleben Hiobs in der zeitgenössischen deutschsprachigen Lyrik mit einem Gedicht, das noch 2005 erschien.<sup>51</sup> Es stammt von der 1916 in Berlin geborenen, von 1968 bis zu ihrem Tod im Jahre 2006 in Jerusalem lebenden jüdischen Dichterin Annemarie Königsberger:

<sup>49</sup> Informationen, Nachweise und Deutungen bei: Gabrielle Oberhänsli-Widmer, *Hiob in der jüdischen Antike und Moderne. Die Wirkungsgeschichte Hiobs in der jüdischen Literatur*, Neukirchen-Vluyn 2003, 285ff.

<sup>50</sup> Manfred Winkler, *Hiob spricht...* (1997), in: Ders., *Im Schatten des Skorpions. Gesammelte Gedichte*, Aachen 2006, 162-164.

<sup>51</sup> In: Ingeborg Ronecker (Hg.), *Sprachlos. Gedichte aus Jerusalem*, Stuttgart 2005, 84f.

*Hiob*

ach, die schwarzen Vögel fliegen  
durch den Tag  
der ihn vergaß  
selbst der Nacht  
graut  
vor den schwirrenden  
Schattenflügeln  
des Nichts  
das mit scharfen Krallen  
ihm entriß  
was er liebte und besaß  
irrend  
lallend  
rast er gegen Dich  
in seinem Haß  
aber seine Seele  
schaut  
Dein Angesicht